



INFORME DE DIAGNÓSTICO Y PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

SUDARIO NUEVO DE LA CRUZ DE ARRIBA

E. ELENA CARO. 1957

VILLARRASA. HUELVA

Septiembre de 2014



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
I. FICHA CATALOGRÁFICA.....	1
II. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO.....	3
III. ESTUDIO TÉCNICO.....	6
IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS.....	24
V. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	26
VI. CONSIDERACIONES GENERALES DE ALMACENAJE.....	28
EQUIPO TÉCNICO.....	30

INTRODUCCIÓN

La Hermandad de la Santa Cruz de Arriba de Villarrasa (Huelva) solicitó al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en lo sucesivo, IAPH) la prestación del servicio de diagnóstico de bienes muebles para poder estudiar la posibilidad de restaurar el sudario de su Titular. Para la realización del informe correspondiente se trasladó la obra al Centro de Intervención, donde fue sometida a un reconocimiento por el personal del taller de Tejidos.

La redacción de este informe de diagnóstico y propuesta de intervención se ha llevado a cabo de acuerdo con la metodología de intervención en bienes muebles del IAPH.

I. FICHA CATALOGRÁFICA

Nº EXP.:29_2013_T

1. CLASIFICACIÓN: Patrimonio Artístico.
2. DENOMINACIÓN: SUDARIO NUEVO DE LA CRUZ DE ARRIBA.
3. LOCALIZACIÓN
 - 3.1. Provincia: Huelva.
 - 3.2. Municipio: Villarrasa.
 - 3.3. Inmueble de procedencia: Portales de casa.
 - 3.4. Inmueble de ubicación actual: Capilla de la Santa Cruz de Arriba desde 1994.
 - 3.5. Ubicación en el inmueble: Altar desde 1996-97.
 - 3.6. Mueble en el que se incluye: Colocado sobre la Cruz.
4. IDENTIFICACIÓN
 - 4.1. Tipología: Textil.
 - 4.2. Estilo:Neo-barroco.
 - 4.3. Cronología / Datación: 1957-1958
 - 4.4. Autoría: Taller Convento de Santa Isabel realización de la malla y bordados de la ornamentación actual del taller de Esperanza Elena Caro.
 - 4.5. Materiales: Hilo metálico de malla de plata sobre dorada e hilos de seda de colores con complementos de lentejuelas.
 - 4.6. Técnicas: Bordados.
 - 4.7. Medidas: 77 x 70 cm (l x a).
 - 4.8. Inscripciones, marcas, monogramas, firmas y elementos de validación: No presenta a simple vista.
5. DESCRIPCIÓN / ICONOGRAFÍA

Se presupone que simboliza el lienzo con el que se descendió el cuerpo de Cristo de la Cruz y también en el que se envolvió el cadáver del Señor.
6. USO / ACTIVIDAD:
 - 6.1. Uso / actividad actual: Cultural/Devocional.
 - 6.2. Uso / actividad históricas: Devocional.
7. DATOS HISTÓRICOS
 - 7.1. Origen e hitos históricos: Su confección fue realizada entre el Convento de Santa Isabel y el taller de Esperanza Elena Caro entre los años 1957 y 1958.
 - 7.2. Cambios, modificaciones y restauraciones: Se le ha limpiado y añadido nuevo galón perimetral y flecos de bellotas.

8. CATEGORIA JURÍDICA Y OTROS DATOS:

8.1. Estado de protección: No posee.

8.2. Propietario: Hermandad de la Santa Cruz, Sagrados Corazones de Jesús y María y Ascensión del Señor.

9. VALORACIÓN CULTURAL: Histórica, artística, iconográfica, antropológica y devocional.

II. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

1. Origen histórico.

El origen del sudario es un encargo que realiza la Hermandad de la Santa Cruz, Sagrados Corazones de Jesús y María y Ascensión del Señor, en primera instancia al taller de bordados del convento de Santa Isabel de Sevilla en 1957 que realiza lo que es el cuerpo base del tejido, la malla, y le aplican algunas de las antiguas flores del antiguo revestimiento de la Cruz. Posteriormente en 1958 se le encarga al taller de bordados de Esperanza Elena Caro que se confeccione sobre la malla anterior, el bordado de tallos y flores que se ve en la actualidad.

2. Cambios de ubicación y/o Propiedad.

El antiguo sudario se fragmento al igual que el traje o recubrimiento de la Cruz de Arriba que también era de textil y se dividió cuando se revistió el madero primitivo de la Cruz con un nuevo "traje" de plata, plata sobredorada y marfil pieza realizada por el taller de platería de don Manuel Seco Velasco entre 1957 y 1958 por iniciativa por doña Dolores Cantero. El sudario nuevo siempre ha sido propiedad de la Hermandad de la Cruz de Arriba.

3. Restauraciones y/o modificaciones efectuadas.

Solo se ha limpiado y se le añadieron nuevos galones perimetrales y flecos en los extremos del sudario de los denominados de bellotas.

4. Exposiciones.

No ha estado nunca expuesta en ninguna exposición.

5. Análisis iconográfico.

Simboliza el lienzo o sábana en que José de Arimatea descendió y envolvió el cuerpo sin vida de Jesús. Los tres Evangelios sinópticos hablan de la *sindone* nueva y limpia, comprada por José, que sirvió para descender y envolver el cuerpo de Cristo (Mt. XXVII, 59; Mc. XV, 46; Lc. XXIII, 55) pero sólo san Juan menciona en particular el sudario que estuvo sobre la cabeza del Señor y que san Pedro halló en el sepulcro separado de los demás lienzos que sirvieron para la unción y sepultura (Jn. XIX,39 y 40; XX 6 y 7).

6. Análisis morfológico-estilístico.

La obra textil se dispone en cuatro piezas o bandas que se unen y se superponen por medio de los tres clavos de la Cruz en metal. Se mantienen unidas mediante un hilván, realizado con un hilo de lámina metálica muy fina.

La pieza textil es un tejido transparente o malla de base con aplicación de bordados entrelazados de hilos metálicos siguiendo la técnica de encaje de bolillo. El punto técnico que forma la malla es el llamado de torchón. A este

tejido base se superpone un bordado formado por unos tallos ondulantes que asciende por el centro de las bandas, de donde salen flores como rosas con hilos metálicos y de sedas de colores (naranja y rosa), especie de campanillas realizada en técnica de cartulinas más hojillas y hojas vegetales con nervios de cordoncillo. Además, presenta apliques de lentejuelas. Todo el perímetro de las bandas presenta una fina blonda metálica de las llamada de concha o veneras, también conocidas por "puntas de España" y los extremos inferiores terminan en flecos de bellotas.

7. Análisis funcional.

En la actualidad este sudario cumple la funcionalidad para la que se creó que era adornar el madero de la Santa Cruz, a modo de sudario.

7. Estudio comparativo con otras obras del mismo autor y/o época.

Existen otros sudarios de cruces como la Cruz del Cabo de la Palma par del Condado, que también presenta un sudario de las mismas características que el que se estudia.

8. Valoración de las fuentes de información histórica.

Los valores culturales que posee este bien están basados, tanto en evaluaciones histórico-antropológicas como científico-técnicas.

Valor histórico. Se realizó entre 1957 y 1958.

Valor artístico. Por presentar unas connotaciones artísticas y estilísticas propias de la época en la que se confeccionó.

Valor iconográfico y devocional. Por ser parte integrante y fundamental de la Cruz de Arriba.

Valor antropológico. Se trata de una parte integrante de una obra asociada a la Cruz, bien mueble vinculado a la máxima expresión de una festividad de interés etnológico, como es el caso de las Cruces de Mayo, de gran raigambre en la provincia de Huelva.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

-Robles Ramos, V. *El traje de la Cruz (aproximación histórica al antiguo traje de Nuestra Titular)*. Rev. La Cruz de Arriba. Nº XVII. Villarrasa, 2013. págs 15 y 16.

-Robles Ramos, V. *Historia de los triduos a la Santa Cruz*. Rev. La Cruz de Arriba. Nº XV. Villarrasa, 2011. págs 16 y 17.

-Robles Ramos, V. *Recuperando parte de nuestra historia. La Hermandad*. Rev. La Cruz de Arriba. Nº XV. Villarrasa, 2010. págs 38 y 39.

-Robles Ramos, V. *Nuestra historia, La Historia de la Hermandad de la Santa Cruz de Arriba*. Rev. Santa cruz de Arriba. 50 Aniversario del recubrimiento del Sagrado madero. Villarrasa, 1957- 2007. págs 16 y 17.

-Moreno Orta, J. M. *La devoción Eucarística en la Santa Cruz de Arriba. A propósito de los estandartes del Romero*. Rev. Cruz de Arriba. Nº XVIII. Villarrasa, 2014.

-Moreno Díaz, M. *La Hermandad de la Vera-Cruz: Los orígenes de la devoción a la Santa Cruz*. Rev. La Cruz de Arriba. Nº XVIII. Villarrasa, 2014. págs 36 y 37.



Fdo.: Gabriel Ferreras Romero
TÉCNICO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS ARTÍSTICOS
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

III. ESTUDIO TÉCNICO

1. Tipología

Bordado en oro con detalles en seda matizada, sobre malla de encaje de bolillo.

2. Configuración: elementos integrantes y localización de las partes

La obra está constituida por cuatro piezas independientes formadas cada una:

- por una malla de encaje, bordada por las dos caras y
- una blonda de encaje metálico.

Dos de las piezas además presentan como complemento decorativo flecos con beyotas. Las cuatro bandas se disponen de tal modo que el sudario tiene una estructura en forma de "M" (Fig. III.1).

Las 4 piezas se superponen y se mantienen unidas mediante un hilván, realizado con un hilo de lámina metálica muy fina.

La blonda está cosida al borde de la malla siguiendo el contorno de las piezas (Fig. III.14).

3. Dimensiones

La pieza extendida presenta unas dimensiones máximas de 77 x 70 cm., incluyendo los flecos.

Las piezas laterales tienen un largo entre 58-59 cm y las centrales entre 71-72 cm. Todas presentan un ancho de unos 10 cm.

La blonda tiene unos 2 cm. de ancho.

4. Características constructivas o técnica de elaboración.

4.1. MALLA

El tejido o malla de base para el bordado se produce mediante el entrelazado de hilos metálicos, siguiendo la técnica de encaje de bolillo. El punto básico empleado se denomina torchón (Fig. III.2).

El tipo de hilo utilizado se conoce generalmente como hilo entorchado briscado, por estar compuesto por un alma o hilo interno de fibra textil, generalmente seda, cubierto de un lámina de metal plateada, que se gira alrededor de ella para darle consistencia y un acabado ondulado.

Las dimensiones de la pieza están determinadas por la propia ejecución del encaje. El comienzo del tejido se encuentra en la parte superior, donde se sujetan los hilos por pares para comenzar el entrelazado. El otro extremo está rematado con un galón dorado para recoger los hilos del final del trabajo (Fig. III.3).

La malla está bordada por las dos caras, siendo diferente ambos bordados.

4.2. BORDADO

El bordado está realizado independientemente de la malla. El trabajo se elabora sobre un liezo sujeto a un bastidor y posteriormente, los motivos se recortan para fijarlos al tejido de base. Las piezas están unidas por el contorno y en zona puntuales internas. La fijación se realiza con un hilo amarillo apenas visible por el anverso, pero que se puede apreciar por el reverso (Fig. III.4).

La técnica principal de este bordado en oro se caracteriza por el empleo de hilos metálicos que se superponen sobre un relleno que sirve de base para delimitar la decoración. Los hilos tendidos sobre esta preparación se sujetan puntualmente de dos en dos o por el perímetro formando diseños característicos que dan nombre a los diversos bordados o puntos empleados. En esta obra se aprecian los más representativos como: setillo, ladrillo y puntita, para la realización de los pétalos de las flores del anverso. En el reverso, por el contrario presenta una variante poco común, donde los hilos tendidos se mantienen mediante lentejuelas fijadas con puntadas de hilos de colores paralelas a los hilos metálicos (Fig. III.10).

La riqueza de este bordado está en la combinación de estos puntos básicos con bordados de hojilla, cartulina, seda matizada y punto de nudos, así como en el empleo de diferentes hilos metálicos, tanto entorchados como láminas y canutillos. Los hilos entorchados¹ que se aprecia son: briscado, moteado u ondeado. Entre los canutillos destaca el empleo del inglés por el anverso y del rizado por el reverso. Como complemento al bordado se emplean lentejuelas y mingos (pequeñas chapas redondas y abombadas). En el perfilado destaca el empleo de lentejuelas fijadas, en la mayoría de los casos con canutillos, por el anverso y en el reverso, por el contrario, predomina el uso de cordoncillo briscado.

En las figuras III.5 a III.12, se puede ver unas imágenes comparativas en la que se puede apreciar la riqueza y variaciones que presenta el bordado por el anverso y el reverso.

4.3. BLONDA

La blondina es un elemento decorativo unido al borde del encaje. Este tipo de encaje de bolillo es conocido como "banda punta de España" por el empleo de hilos metálicos. En esta pieza se ha empleado hojilla e hilos entorchados (Fig. III.14).

5. Intervenciones anteriores

Las intervenciones que se puede destacar en la obra son las siguientes (Fig. III.15):

- la blondina metálica,
- los ojales realizados para sujetar el sudario a la cruz, y

1 Se entiende por hilo entorchado, un hilo formado por una lámina metálica que gira alrededor de un hilo o alma de seda.

- pequeños zurcidos para mantener pequeñas roturas de los hilos de la malla de base del bordado.

Figura III.1



Anverso



Reverso

ESTADO INICIAL

Figura III.2



Esquema del punto de torchón del encaje

DATOS TÉCNICOS

Técnica del tejido de fondo del bordado: encaje de bolillo

Figura III.3



Borde superior por el reverso



Remate parte inferior



DATOS TÉCNICOS

Técnica del tejido de fondo del bordado: encaje de bolillo

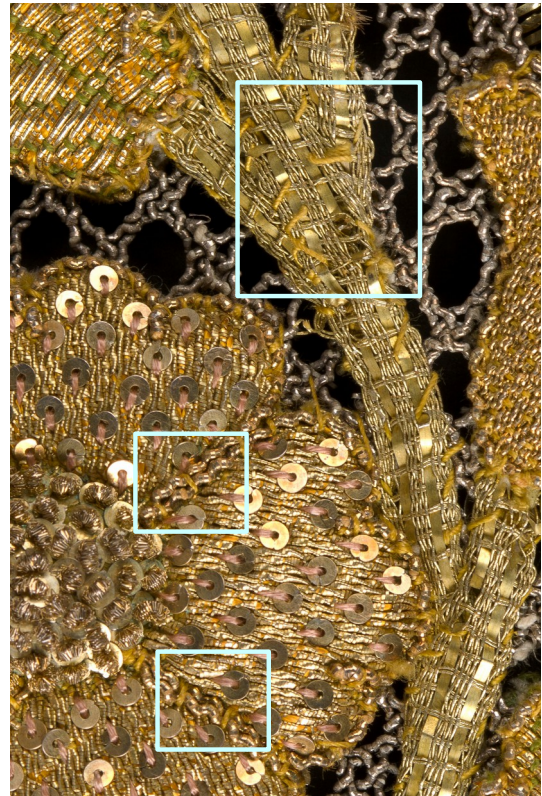
Figura III.4



Anverso



Reverso



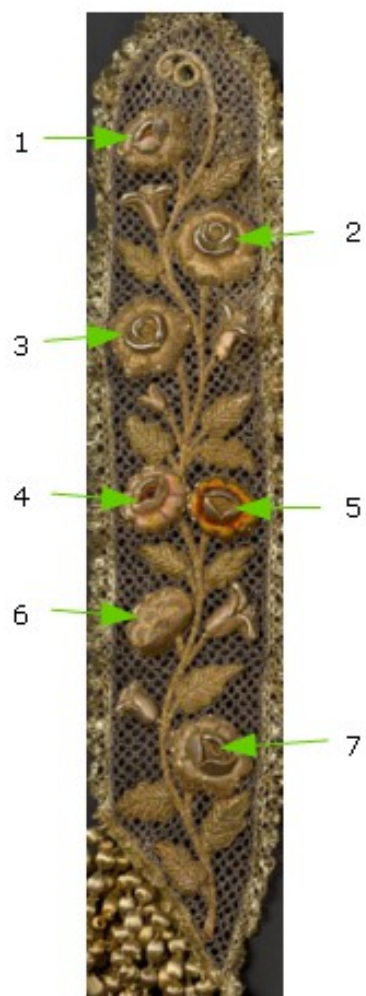
Hilo de fijación de las piezas bordadas

DATOS TÉCNICOS

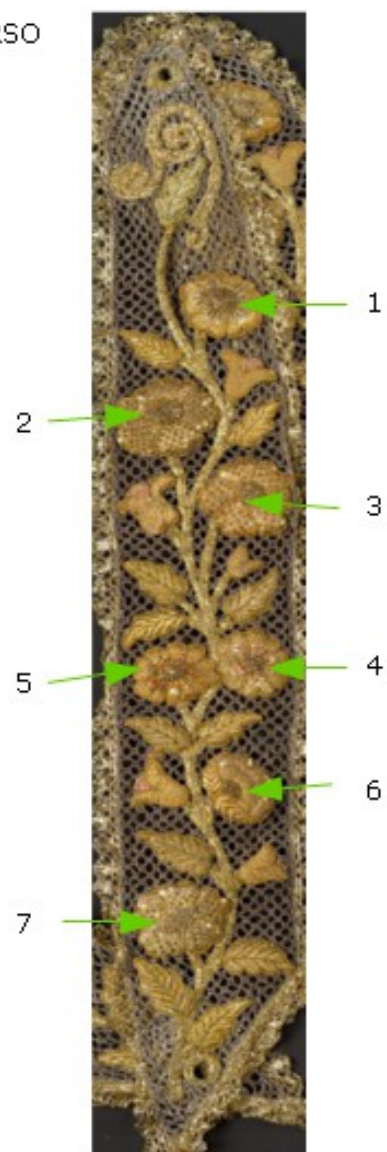
Técnica de bordado

Figura III.5

ANVERSO



REVERSO



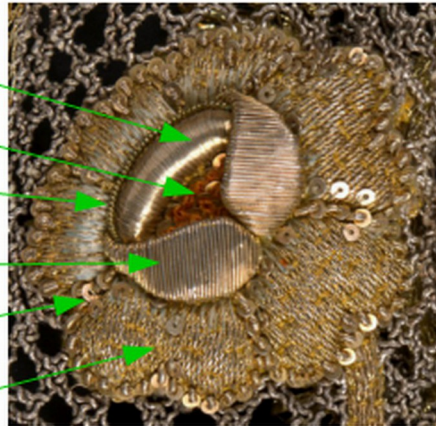
DATOS TÉCNICOS

Técnica de bordado: puntos e hilos empleado en las flores

Figura III.6

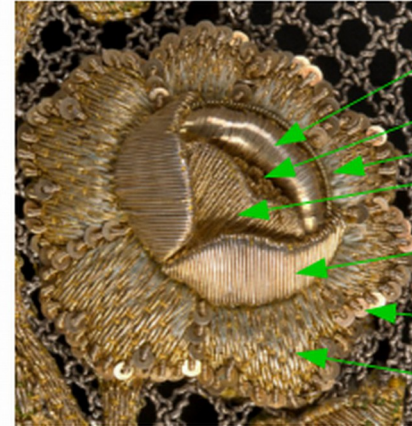
1

Hojilla
Punto de nudo con
hilo de seda y lentejuelas
Canutillo inglés
Cartulina con
hilo liso
Lentejuelas con
canutillo
Ladrillo con
hilo torzal



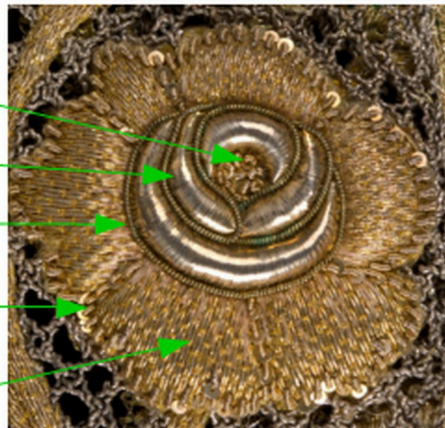
7

Hojilla
Punto de nudo con
canutillo rizado y lentejuelas
Canutillo inglés
Cartulina con
hilo torzal
Cartulina con
hilo liso
Lentejuelas con
canutillo
Setillo con
hilo muestra



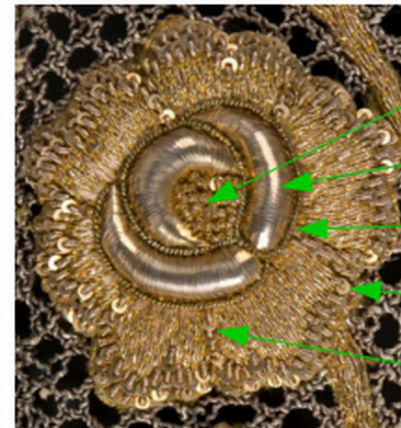
2

Punto de nudo con
canutillo y lentejuelas
Hojilla
Canutillo inglés
Lentejuelas con
canutillo
Setillo con
hilo muestra



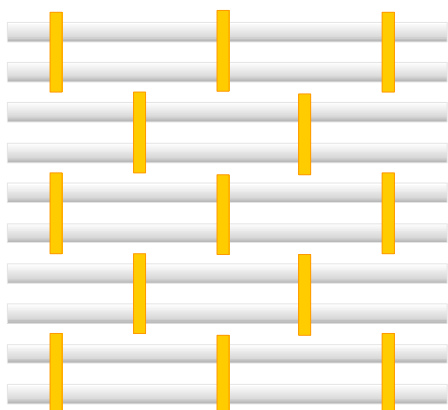
3

Punto de nudo con
canutillo y lentejuelas
Hojilla
Canutillo inglés
Lentejuelas con
canutillo
Setillo con
hilo torzal

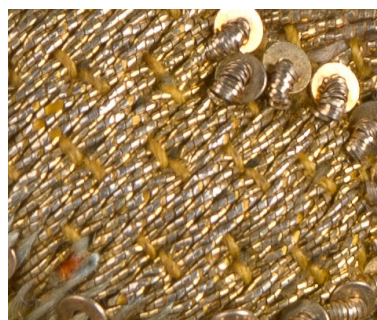
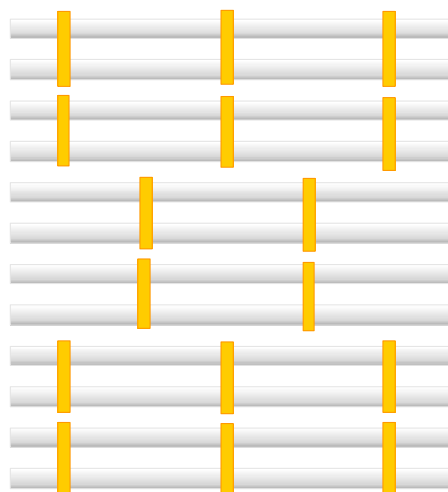


ANVERSO

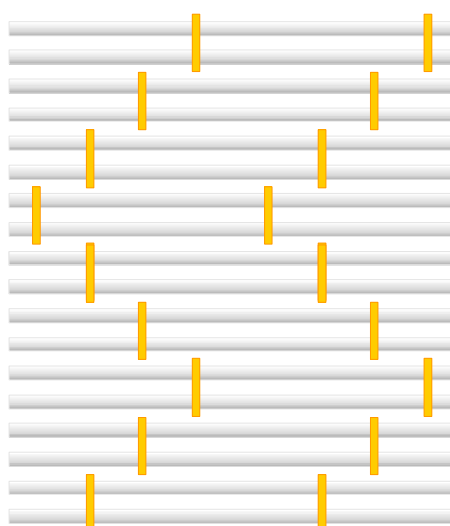
Figura III.7



Setillo

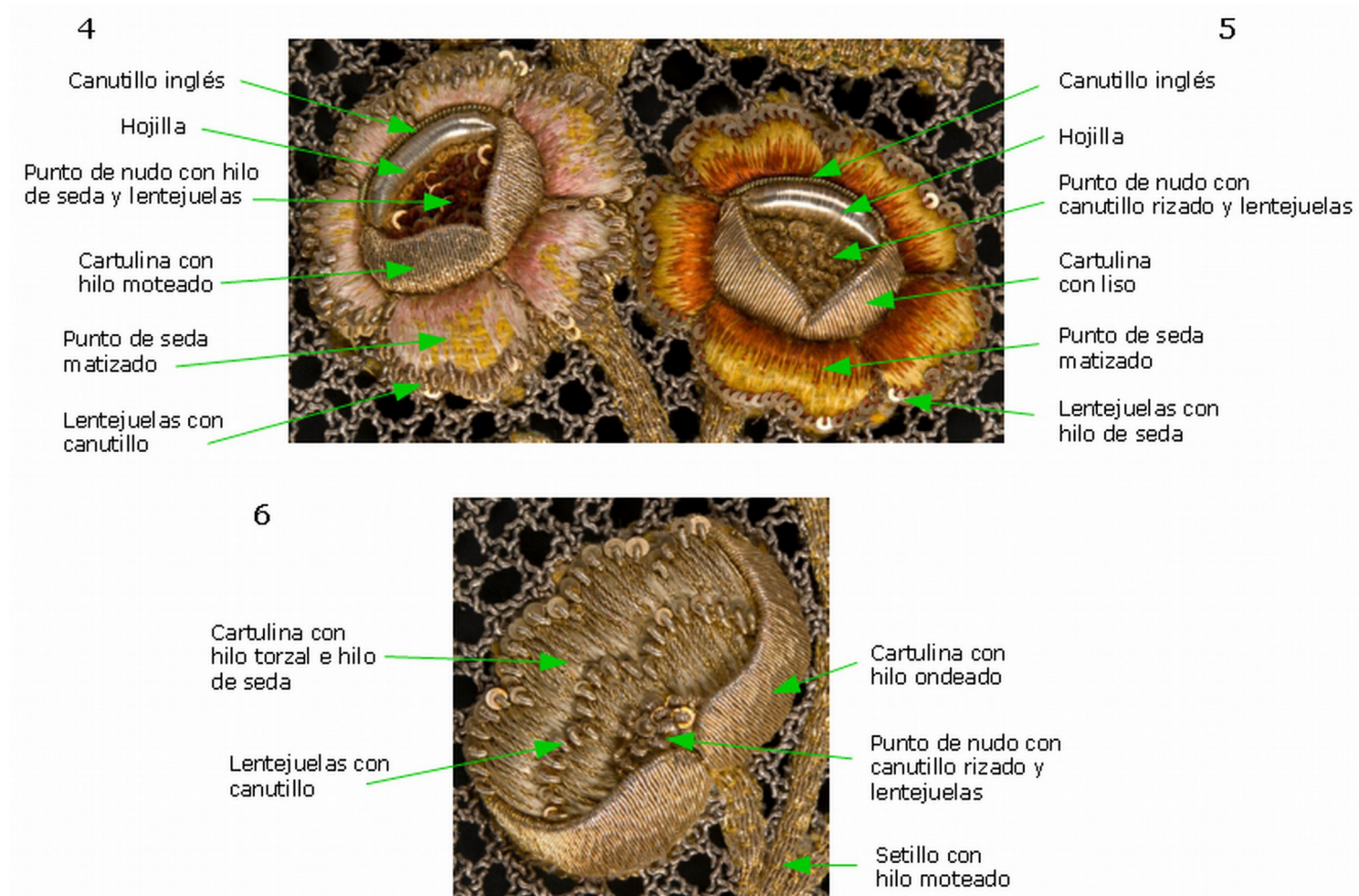


Ladrillo



Punta

Figura III.8



ANVERSO

Figura III.9

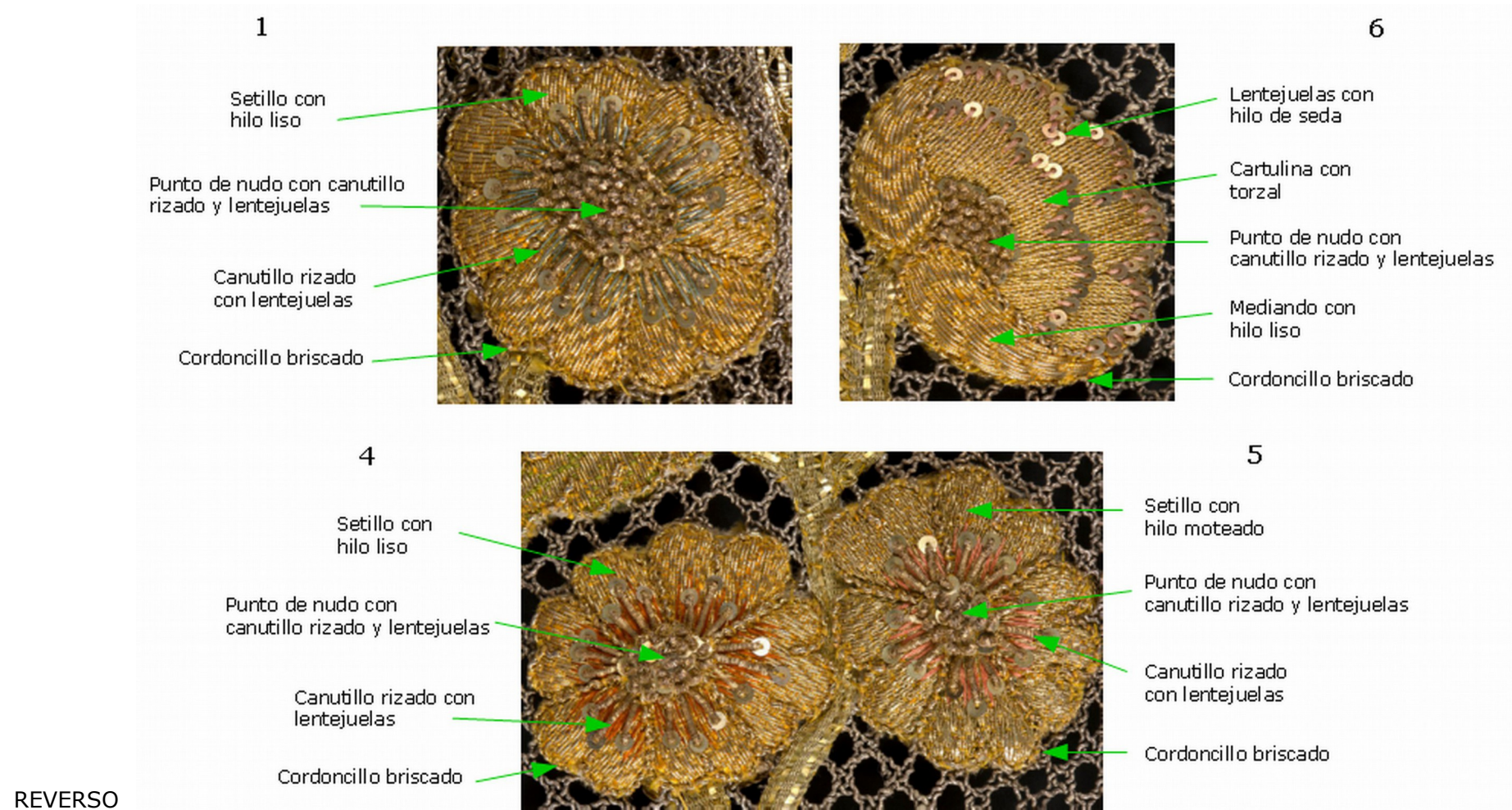


Figura III.10

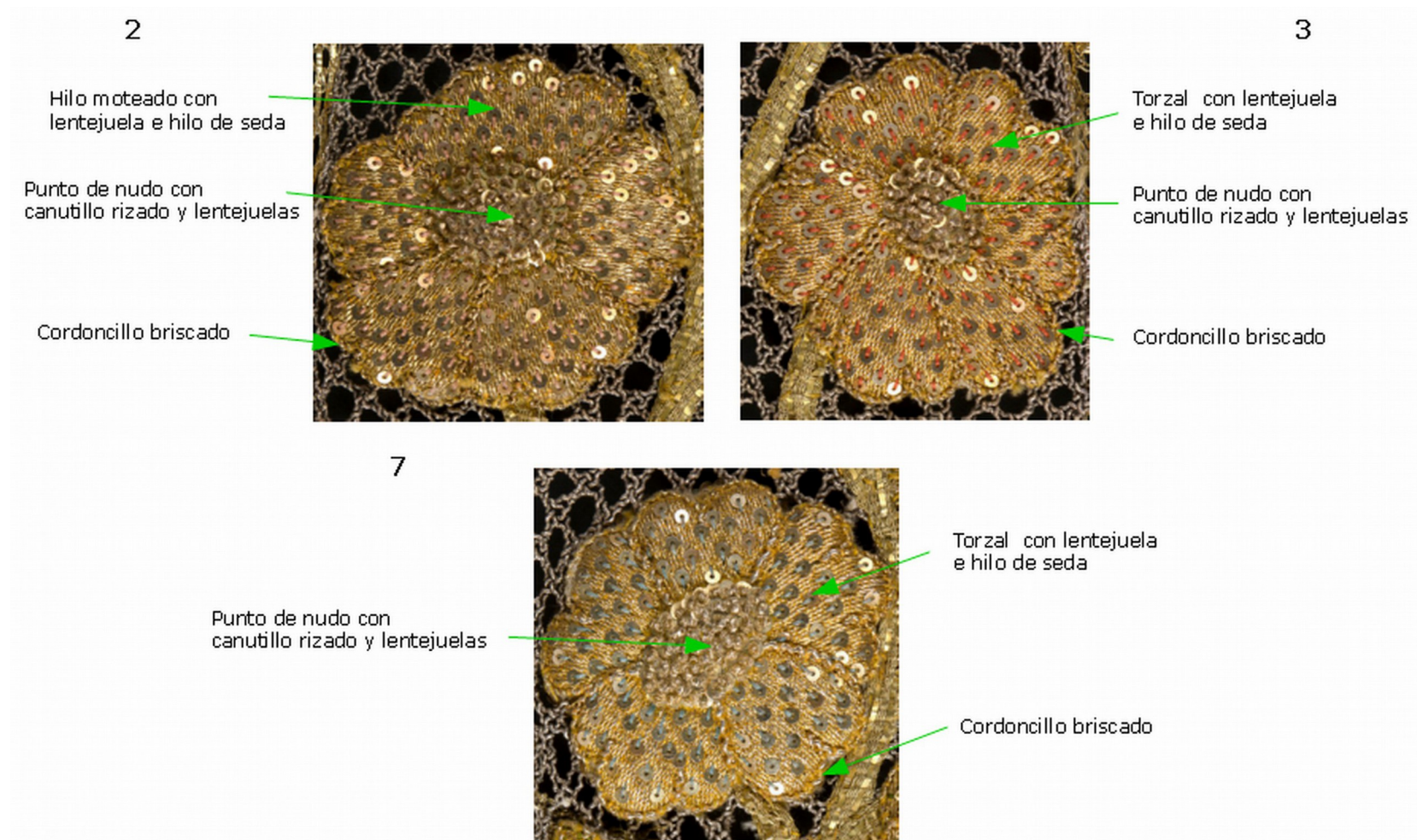
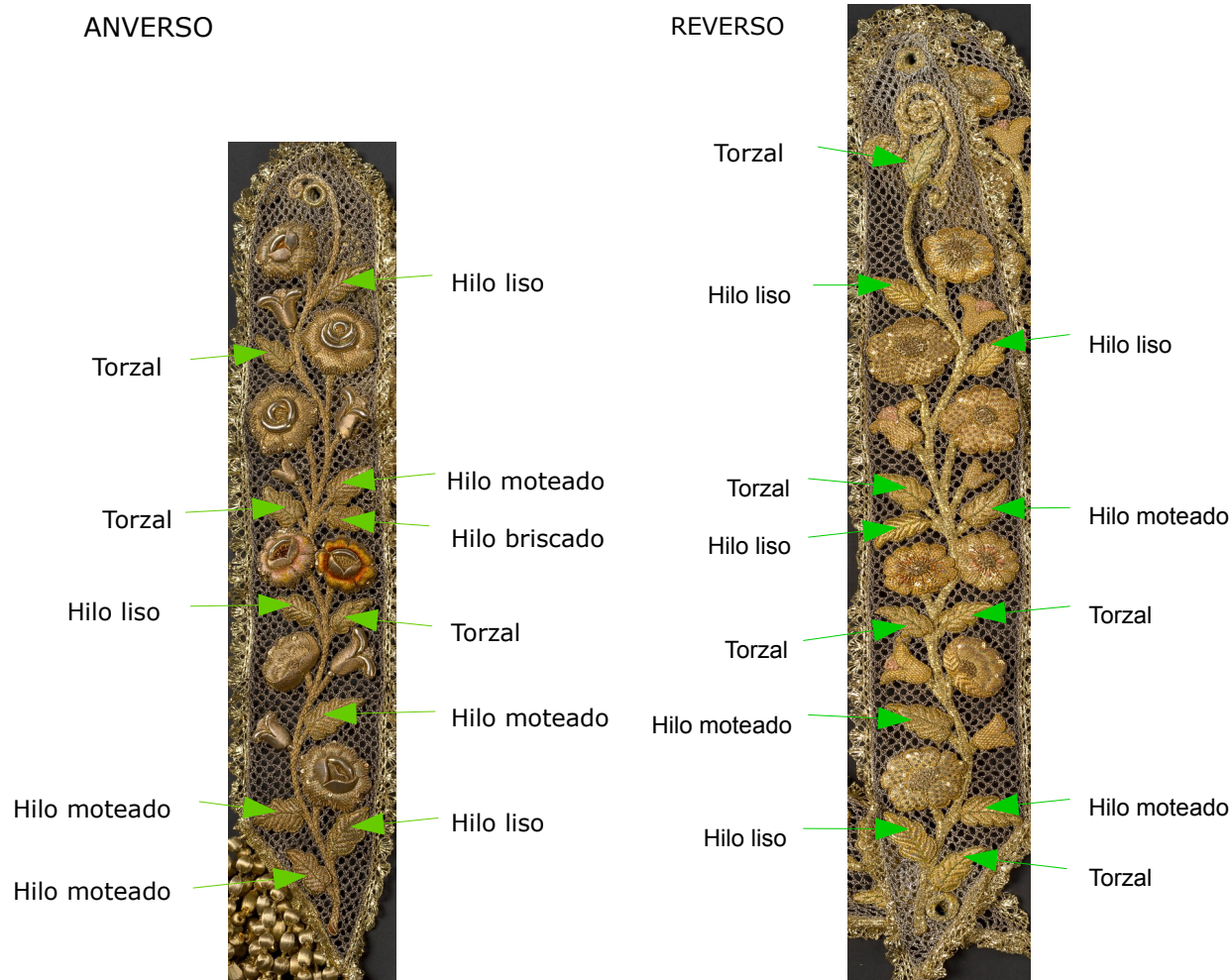


Figura III.11



DATOS TÉCNICOS

Técnica de bordado: tipos de hilos en hojas

Figura III.12



DATOS TÉCNICOS

Técnica de bordado: tipos de punto

Figura III.13



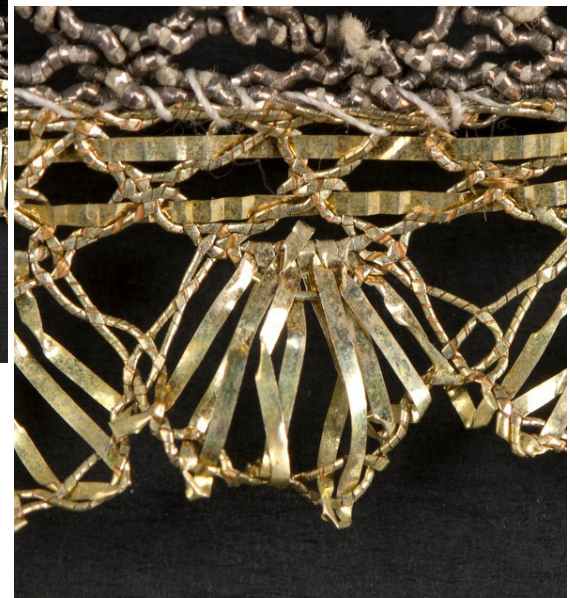
DATOS TÉCNICOS

Técnica de bordado: detalle de los tipos de punto

Figura III.14



Blonda



Flec de beyota

DATOS TÉCNICOS

Elementos decorativos

Figura III.15



Anverso

Ojales para la sujección a la cruz



Reverso



Zurcido

INTERVENCIONES

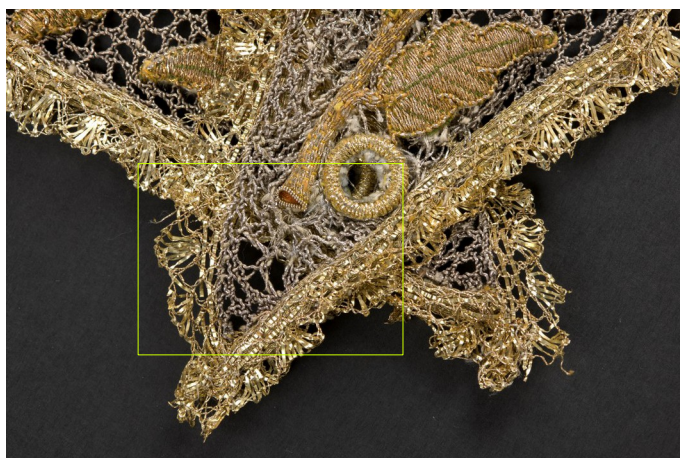
IV. ESTADO DE CONSERVACIÓN Y DIAGNOSIS

1. Alteraciones

El estado de conservación de la obra es bueno. Las alteraciones que se aprecian son las siguientes (Fig. IV.1):

- Pérdida de resistencia mecánica, con deformación de la malla en zonas puntuales, debidas a la tensión producida por el peso del bordado y fijación a la cruz. Esta alteración se localiza principalmente próxima a los ojales, los cuales fueron realizados para evitr esta degradación.
- Alteración cromática u oscurecimiento general del metal y decoloración leve del hilo de seda. Variación que se produce generalmente por la reacción del metal con el oxígeno y otros agentes contaminantes presentes en el ambiente. Esta degradación es más evidente en la cara del anverso que en la del reverso, ya que ésta última suele quedar más resguardada.
- Deformaciones de la lámina metálica de la blonda y algunas roturas muy puntuales.
- Leve acumulación de polvo en superficie, que apenas altera el aspecto general de la obra.

Figura IV.1



Deformación de la malla



Alteración cromática del anverso con respecto al reverso



Deformación de la blonda

ALTERACIONES

V. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

1. Metodología y criterios de intervención

La propuesta de intervención que se expone, está basada en los principios y criterios generales de conservación del patrimonio histórico. Se mantendrá el máximo respeto a la obra y sus valores culturales, proponiendo en todo momento intervenciones mínimas y estrictamente necesarias, de acuerdo a una metodología científica, que aporta el conocimiento necesario para emitir esta propuesta.

2. Actuación propuesta

El buen estado de conservación que presenta la obra requiere una intervención mínima que consistirá en los siguientes tratamientos:

1. Micro aspiración

Este tratamiento consistirá en la limpieza del polvo y suciedad depositada en la superficie del conjunto, realizándose tanto por el anverso y reverso de cada uno de los elementos constitutivos.

El polvo contiene partículas que se depositan en la superficie de los tejidos, provocando en condiciones desfavorables la degradación de las fibras que se debilitan, se rompen y pueden llegar a desaparecer produciéndose lagunas en hilos y tejidos. Por lo que es recomendable realizar periódicamente este tratamiento como medida preventiva de conservación.

La aspiración debe ser controlada, por lo que se efectuará con un sistema de micro aspiración. El proceso se realiza con un aspirador regulable en intensidad y con brochas de pelo suave. El tejido y bordado se protegerán del roce, interponiendo entre la boquilla y la obra un bastidor con tul.

2. Determinación de la composición de los metales

Los siguientes tratamiento que se exponen, requieren de un examen analítico de la composición de los metales. La reacción de algunos compuestos presente en la aleación de un metal puede ser perjudicial en tratamiento con agua o/y otros disolventes.

3. Limpieza química

La limpieza que se propone se realizará sobre el material metálico presente en la obra, mediante aplicación puntual de disolventes, para tratar la suciedad que no es eliminada mediante la micro aspiración. La elección del tipo de disolvente se debe realizar tras el examen analítico.

En el caso de poder utilizar disolventes en la limpieza del metal, se tendrá en cuenta también el efecto de estos sobre las fibras textiles presente en el alma interna de los hilos metálicos. Antes de la limpieza se realizará pequeñas pruebas puntuales con disolventes rebajados en distintas proporciones con agua, para evitar que se resequen las fibras.

3. Alineación de la blonda

El tratamiento de alineación ayuda a eliminar deformaciones de las láminas de la blonda. El sistema de alineado requiere la aplicación de humedad mediante vapor frío, por lo que previamente debe ser analizado el metal como en el caso de la limpieza.

El tratamiento se realizará, sin desmontar la blonda, sobre una mesa de corcho que permita la sujeción de las láminas con alfileres de entomología para recuperar la forma de la blonda.

VI. CONSIDERACIONES GENERALES DE ALMACENAJE

La deformación de la malla debe ser tratada mediante un sistema de almacenaje en plano de la obra. La malla sufre el peso de los bordados al estar expuesta en vertical, debe de alternarse periodos largos de descanso en horizontal para evitar que se produzca la rotura del hilo del encaje. La obra durante su almacenaje debe ser protegido con un tejido de algodón blanco para evitar la acumulación del polvo del ambiente, principalmente si la zona de almacenaje no es estanca.

La conservación de una obra textil debe tener en cuenta los factores de deterioro externos que puedan ser nocivos para la integridad de la obra, consiguiendo un ambiente estable para prolongar su existencia y mejorar al máximo sus condiciones físicas.

En el almacenaje de la pieza, debido a la presencia de bordados con relieve, lo ideal es que la obra se conserve extendida en plano horizontal para que se reparta el peso gradualmente, evitando la degradación del textil.

El soporte donde descanse el sudario deberá estar debidamente preparado con soporte neutro, que no produzca ningún tipo de emanaciones que afecten a los materiales textiles. En caso de duda debe ser forrados con materiales aislante². Entre la obra y el soporte aislante pueden colocarse, si es necesario, diversos tejidos que sirvan de almohadillado y forrarlo con un tejido final de algodón sobre el cual se depositará la pieza. Estos materiales deben ser siempre tejidos naturales sin apresto, en el caso del forro final si es teñido, el tinte debe presentar garantías de estabilidad frente a la humedad y la luz solar.

En líneas generales el lugar de exposición o almacenamiento que contenga la obra debe estar perfectamente acondicionado y controlado para evitar los daños producidos por los factores extrínsecos que dañan a los objetos textiles, tanto medioambientales, como lumínicos o biológicos. Estos factores pueden ser controlados teniendo en cuenta los siguientes parámetros.

La luz del sol debe ser evitada por medio de persianas, estores, cortinas o filtros para evitar los rayos UV e IR. El máximo de exposición a la luz debe ser de unos 50 lux y debe reducirse al mínimo de tiempo de exposición a cualquier tipo de luz.

La temperatura debe oscilar entre 18º y 20º, la humedad relativa entre 45-65 %, debe de haber una buena circulación del aire, emplearse filtros que eliminen la entrada de partículas y gases contaminantes y control de filtros, mantenerlos limpios o cambiarlos siempre que sea necesario.

El control biológico del entorno se puede conseguir con un máximo de limpieza de las piezas, además de una inspección visual periódica.

El control de los parámetros indicados más arriba se consigue con un seguimiento constante, realizado por un técnico especializado en la materia que indique el sistema de iluminación correcto y la forma de medir con precisión los niveles de temperatura y humedad.

2 En la conservación de obras textiles se emplea como aislantes, el film de Melinex®, Marvelseal®, papel Glasine u otros papeles libre de ácido.

Es importante controlar la manipulación de estas piezas, designando a personas que sepan como llevar a cabo esta función, extremando el cuidado en traslados o cambios. Es recomendable el empleo de guantes de algodón durante la manipulación de la obra. En el caso de la plata, se puede acelerar el proceso de sulfuración por contacto con la piel que presente un pH ácido, así como por el empleo de jabones y perfumes.

Las obras deben manipularse siempre de forma extendida, sujetándolas por los bordes, evitando pliegues y dobleces que puedan ser peligrosos, tanto para la malla como para los bordados.



Fdo.: Carmen Ángel Gómez
TÉCNICO EN CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



EQUIPO TÉCNICO

Coordinación general:

Lorenzo Pérez del Campo. Facultativo del Cuerpo Superior de Conservadores del Patrimonio Histórico. Jefe de Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico del IAPH.

Coordinación técnica:

Araceli Montero Moreno. Jefa del Área de Tratamiento de Bienes Muebles. Centro de Intervención. IAPH.

María del Mar González González. Jefa del Departamento de Talleres de conservación y restauración. Centro de Intervención. IAPH.

Reyes Ojeda Calvo. Jefa del Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Estudio histórico:

Gabriel Ferreras Romero. Técnico de estudios histórico-artísticos. Departamento de Estudios Históricos y Arqueológicos. Centro de Intervención. IAPH.

Informe de diagnóstico y propuesta de intervención:

Carmen Ángel Gómez. Técnico en restauración y conservación del Patrimonio Histórico. Área de Tratamiento. Centro de Intervención del Patrimonio Histórico. IAPH.

Estudio Fotográfico y radiográfico:

Jose Manuel Santos Madrid. Técnico en fotografía aplicada a la intervención en el Patrimonio Histórico. Laboratorio de Medios Físicos de Examen. Centro de Intervención. IAPH.

Sevilla, 30 de julio de 2014

VºBº



Lorenzo Pérez del Campo
JEFE DEL CENTRO DE INTERVENCIÓN